



La fable dans la littérature basque

Jean-Baptiste Orpustan

► To cite this version:

Jean-Baptiste Orpustan. La fable dans la littérature basque. Lapurdum, 1996, 1, pp.141-155. artxibo-00533256

HAL Id: artxibo-00533256

<https://artxiker.ccsd.cnrs.fr/artxibo-00533256>

Submitted on 5 Nov 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jean-Baptiste ORPUSTAN

LA FABLE DANS LA LITTÉRATURE BASQUE

(Conférence prononcée le 14 octobre 1995 à la Faculté pluridisciplinaire de Bayonne dans le cadre du programme "Promenons-nous dans les fables")

Il faut remercier la Bibliothèque municipale de Bayonne d'avoir voulu marquer le troisième centenaire de la mort de Jean de La Fontaine par une série de manifestations littéraires et éducatives, en ce mois d'octobre 1995. Je ne sais pas s'il y a quelque accointance particulière entre Bayonne et La Fontaine, à part ce fait, lointain, que l'évêque de Bayonne, après Bertrand d'Etchaz et avant son neveu Jean d'Olce, tous deux Bas-Navarraïss, fut François Fouquet, frère du fameux surintendant des Finances Fouquet que La Fontaine avait d'abord servi, avant de lui être fidèle dans sa terrible disgrâce.

Il revient à cette causerie sur *La fable dans la littérature basque* d'avoir le privilège d'inaugurer le cycle, et peut-être aussi l'inconvénient, puisque si nous sommes ici dans l'amphithéâtre de l'UFR pluridisciplinaire, lieu par ailleurs on ne peut plus idoine pour parler de littérature, de littérature basque en particulier, c'est que la Bibliothèque est occupée par une autre manifestation culturelle et universitaire : le colloque sur le Bayonnais Frédéric Bastiat organisé par la Société des Lettres, Sciences et Arts. Il est tout à l'honneur de cette ville qu'à quelques centaines de mètres les uns réfléchissent sur l'économie dite "libérale" et ses très concrètes implications, tandis que d'autres livrent un peu de leur attention au monde imaginaire de la littérature, dans le plus "fantaisiste" de ses genres, la fable, où comme le disait le Grec latinisé Phèdre au Prologue du premier livre de ses "fables ésopiennes" – son modèle grec était celui que La Fontaine nommera "Esop le Phrygien" –, "ce ne sont pas seulement les bêtes qui parlent, mais les arbres" : *Quod arbores loquantur, non tantum ferae...* Fantaisies plus sérieuses qu'il n'y paraît pourtant, et, c'est tout le paradoxe de la fable, plus impliquées dans la réalité concrète de la vie et de l'histoire humaines, puisque l'empereur Tibère vit dans les propos "des animaux et des arbres", que Phèdre mettait en scène dans ce premier livre, des satires de Séjan son favori tout-puissant, et qu'il condamna l'auteur à l'exil, de l'an 27 à l'an 31...

Mais cette commémoration bayonnaise du fabuliste qui a mené le genre littéraire mineur et par là-même un peu indéfini, ou si l'on veut

“libre” de la fable (en l’occurrence la fable versifiée) à son extrême perfection, La Fontaine, se devait naturellement de dire en quoi le genre et l’auteur avaient pris ici une couleur, disons, “régionale”. Une, ou pour mieux dire, deux, comme la culture locale est aussi depuis longtemps, ici à Bayonne, double : occitane dans le gascon bayonnais, le thème sera traité ultérieurement à partir du recueil des *Fables causides* ou “Fables choisies” de 1776, et basque.

Car en effet la fable a eu une incontestable fortune dans la littérature de langue basque des deux côtés de la Bidassoa : entre la fin du XVIII^e siècle, période de retour à la fable et à La Fontaine en France (Florian) et en Espagne (Iriarte et Samaniego), et le milieu du XX^e siècle, je compte une douzaine d’auteurs basques qui ont écrit des fables, parfois en recueils importants (on peut comparer les 150 fables basques du Labourdin Goyhetche aux 153 fables latines de Phèdre, par exemple). Je voudrais examiner ici les conditions dans lesquelles la fable et La Fontaine, les deux étant à peu près indissociables, même si c’est parfois par fabuliste, Iriarte ou Samaniego, interposé, sont entrés dans la littérature basque, avant d’évoquer la succession des principaux recueils, surtout ceux de nos zones dialectales cis-pyrénéennes. Un exemple on ne peut plus familier, le thème du “corbeau et du renard”, permettra de voir comment le modèle, La Fontaine, a été, sur quelques points précis, reproduit et “basquisé”. Il restera enfin à s’interroger sur les raisons qui ont conduit tant d’auteurs à exploiter en langue basque le genre de la fable, et à se demander si et en quoi ce genre s’insérerait particulièrement dans la tradition littéraire et la mentalité basques.

1. Le nom basque de la fable : *alegia*

Il est de bonne méthode, en général, de commencer par les mots et leur définition. Le mot d’origine latine “fable”, on le sait, renvoie au discours, à la parole, c’est à dire au récit oral des origines de toute littérature, sens que les dérivés du latin *fabula*, lui-même issu de *fari* “parler” comme “enfant” (c’est-à-dire “sans parole”) ont conservé dans diverses langues romanes, témoin “hablar” ; et en ce sens encore Phèdre pouvait parler de ses *fictis fabulis* “récits feints”, “mensongers” au sens littéral. Il y a des auteurs basques qui ont donné à la fable le simple nom de “récit, histoire racontée”, à savoir *ipui* ou *ipuin* selon les dialectes : ainsi le Biscayen Juan Antonio Moguel dans la fable des “deux souris” (ce sont nos “deux rats”) qu’il fait réciter à un personnage de son *Peru Abarca* (achevé avant 1802), l’annonçant comme *ipuin txito eder* “récit très beau”, et de même sa nièce Vicenta Moguel dans son recueil de 1804 qu’elle intitule *Ipuia onak* “Les bons récits”.

Ce mot biscayen et guipuscoan sous ses deux formes – la présence ou non des -n finaux a beaucoup contribué à la différenciation dialectale en basque – n’a servi que relativement tard dans les dialectes de France, et ce sera en général pour désigner le récit court que le français

nomme "conte". Pour intituler son recueil de "fables choisies de La Fontaine" publié à La Réole (Gironde) en 1848, le premier recueil basque (sinon tout à fait les premières fables basques) paru en France, le Souletin Archu choisit le mot *alegia*, dérivé en basque du mot *egia* "la vérité" ; et il joue sur le rapport vérité/mensonge dans la brève dédicace en vers qu'il adresse "Au Pays basque" *Uskal Herriari* :

*Igortzen dautzut, herri maitia,
Gezurto batzu, hau da egia...*

"Je vous envoie, mon cher pays, quelques petits mensonges, c'est la vérité..."

Le mot est connu dès les proverbes recueillis par Oyhénart pour son recueil de 1657, et c'est à coup sûr, comme beaucoup dans ces proverbes souvent venus de très loin, un "vieux" mot basque. Il semble composé de *ala* "ou bien" dans la langue historique et de *egia* "(la) vérité", peut-être issu d'une expression ordinaire tronquée comme *gezurra ala egia* "le mensonge ou la vérité". Le mot serait ainsi lié à la fois à la vérité, et à son contraire, le mensonge, d'où le jeu de mots d'Archu.

Les sens les plus anciens ne se réfèrent pas à un genre littéraire ou récit quelconque, mais très précisément à ce qui est ou fait "comme si", car le terme semble d'abord adverbial et invariable dans les exemples d'Oyhénart. Puis le mot apparaît comme substantif, chez Haraneder (1749) par exemple dans "*Mintza zaite alegiarik gabe*" cité au dictionnaire de Lhande ("Parlez sans détour, sans fard"), dérivation "impropre" dont la langue basque est coutumière ; le mot utilisé pour la fable renvoie donc à une "vérité feinte" ou "dissimulée", qui n'a du mensonge que l'apparence. La fable basque, par là-même, se rattache étymologiquement à la trilogie des valeurs fondamentales de la pensée platonicienne : le vrai, le beau, le bien. Et à vrai dire – mais n'est-ce pas "vrai" de tous les chefs-d'œuvre incontestables ? – elle a, comme objet littéraire, à voir avec les trois.

Des notions fondamentales et de l'étymologie – mais s'il fallait creuser les rapports possibles et même vraisemblables sinon encore démontrés, de *egia* "vérité" avec ses mots basques voisins, *begi* "œil", *ekhi* (et son dérivé dialectal *eguzki*) "soleil", *egun* "jour" nous toucherions une sorte de "mer sans fond" ! –, revenons maintenant à ce qui est le contraire de la "fable", à savoir l'histoire, le récit des faits réels.

2. Naissance et développement de la fable basque.

2.1. C'est bien au succès durable des fables de La Fontaine en Europe, conjugué avec des facteurs locaux, que la fable a dû sa naissance à la fin du XVIII^e siècle et son développement dans la littérature basque. Mais pourtant le genre et les sujets classiques de la fable, avec ses dialogues d'animaux, font quelque passagère apparition en littérature basque avant même La Fontaine. C'est que le "Phrygien Esope"

dont la biographie constitue le prologue au premier livre de La Fontaine, dans diverses traductions latines, plus rarement dans le grec original, et surtout son adaptateur latin Phèdre faisaient partie du cursus d'enseignement classique depuis au moins la Renaissance, qui vit le retour en force des lettres antiques et, après la vogue des "fabliaux" à la fin du Moyen Âge, celle de la fable en particulier. Les spécialistes du genre nous disent que les sujets des fables entraient couramment dans les sermons du temps à titre d'illustrations et d'exemples, apparentées aux "paraboles" des textes religieux, comparaison que fait explicitement le Labourdin Goyhetché dans l'Avant-Propos, *Aitcin-solhasac publicoari*, de son recueil de 1852, disant que "les fables sont de courts récits ressemblant aux paraboles et comparaisons de l'Évangile" : *fableac direla Ebanyelioco parabola edo comparantcen idurico condaira labur batçu*.

Or c'est le même souci d'édification religieuse qui guidait évidemment Iuan de Tartas le curé d'Aroue quand il fit publier à Orthez en 1666 son fameux petit traité du "Chemin pour bien mourir", *Onsa hilceco bidia*. Pour démontrer que "le chemin pour bien mourir c'est de penser à la mort" (*Nola onsa hilceco bidia den herioaz orhitcia*) Tartas choisit de raconter la fable du lion malade et du renard : ce dernier invité comme les autres animaux à venir faire visite et hommage dans l'antre du roi lion, se rend compte que si les traces des animaux entrés dans la caverne sont visibles, aucune trace n'indique qu'ils en sont sortis ; d'où il déduit qu'il vaut mieux ne pas entrer et saluer le lion de l'extérieur. Pour Tartas il s'agit d'une simple comparaison pour faire sentir l'idée que personne ne revient non plus de la mort. Il donne la source de la fable : c'est "Aesopus, cet esprit joyeux et plaisant".

L'intermédiaire entre Esope et Tartas, ou d'autres auteurs religieux qui citent alors des fables, ne pouvait être La Fontaine, qui fait publier le premier volume de ses "Fables choisies mises en vers" en 1668, et *Le lion malade et le renard* y apparaît parmi les dernières, fable XIV du sixième et dernier livre. Tartas a trouvé son modèle dans les traductions latines d'Esope alors courantes, comme le recueil dit "de Nevelet" de 1610. Cet ouvrage donnait les fables d'Esope dans le texte grec accompagnées d'une traduction latine. De là sans doute que Tartas donne à l'auteur son nom latinisé *Aesopus*, et fait du renard "une renarde" à qui le lion s'adresse, curieusement, en français : "*Ma comere, sar zite...*"; en latin *vulpes* (vieux français "goupil") étant un mot féminin, "la renarde rusée" *vulpes cauta* dans les textes latins. En espagnol on trouve tantôt le masculin (*El Cuervo y el Zorro*, Samaniego V. IX), plus souvent le féminin (I 7, 14, III 5, IV 6, etc.). Il n'y a pas à s'étonner que la fable de Tartas soit en prose, puisque celles d'Esope l'étaient aussi, et que cet auteur est donné comme l'un des initiateurs de la prose littéraire grecque au VI^e siècle avant notre ère.

Les fables étaient l'un des instruments de l'enseignement dès cette époque, et c'est ainsi que Tartas avait sans doute pris connaissance du recueil de Nevelet ou d'autres, nombreux au début du siècle, durant sa

formation ecclésiastique qui dut se faire à Oloron (évêché pour la Soule) où il était encore prébendier de la cathédrale à sa nomination comme curé d'Aroue en 1641. Pour les besoins de son ministère, et donner un répondant souletin au traité labourdin d'Axular (1643), il y devint l'écrivain basque que l'on sait en faisant publier à Orthez ses deux petits traités dévots (1666 et 1672). Il était natif de la maison *Agotea* de Chéraute (les deux maisons de ce nom étaient sur les listes médiévales). Mais avant même le traité de Tartas, la fable, c'est-à-dire le récit qui fait parler les animaux, avait déjà sa place dans la littérature basque.

2.2. Le passage de cette sorte de préhistoire de la fable basque à l'histoire, aux premières fables, en prose ou en vers, conçues comme un genre littéraire autonome, se fait aussi par la voie de l'éducation. Et ici La Fontaine tient le premier rôle. Son recueil de 1668 était dédié "*à Monseigneur le Dauphin*" le fils de Louis XIV et Marie-Thérèse alors âgé de 6 ans et demi ; le "*Livre douzième*" et dernier paru en 1694 est encore dédié au fils du précédent, le duc de Bourgogne âgé de 12 ans. Toute l'éducation du XVIII^e siècle utilise abondamment les fables de La Fontaine, et Rousseau pourra commencer sa critique "pédagogique" de *Le corbeau et le renard*, dans son traité de *Émile* ou *De l'éducation* publié en 1762, par ces mots : "*On fait apprendre les fables de La Fontaine à tous les enfants*". Et l'on sait la critique, non point littéraire puisque Rousseau lui, adulte et prévenu, admire La Fontaine ("*Je promets, quant à moi, de vous lire, avec choix, de vous aimer, de m'instruire dans vos fables ; car j'espère ne pas me tromper sur leur objet...*"), mais pédagogique : "*Je demande si c'est à des enfants de six ans qu'il faut apprendre qu'il y a des hommes qui flattent et mentent pour leur profit ?*". On s'apercevra que, dans leurs traductions ou adaptations, certains fabulistes basques auront tenu compte du problème de "l'interprétation morale des fables" posé par le citoyen de Genève.

Mais la réputation de La Fontaine restait si haute, d'autant plus que son esprit critique et ironique, "libertin" dans les divers sens du mot, était "au diapason" de celui des Lumières (La Fontaine avait commencé sa carrière littéraire par des "contes" qui l'avaient fait condamner par les bien-pensants ou, comme on disait alors, "les dévots"), que son succès passa les frontières, en un temps où l'on sait que la culture française dominait en Europe. Et c'est ainsi que l'on revient à la fable, et que, dans l'Espagne "illustrée" – c'est le mot *ilustración* qui désigne outre-Pyrénées le "siècle des Lumières" français ou l'*Aufklärung* des Allemands – La Fontaine entre, s'il ne l'était déjà ponctuellement ici ou là, en même temps dans la littérature espagnole et dans la culture basque d'Espagne.

C'est une conjonction assez extraordinaire : les deux premiers auteurs de fables en Espagne, les plus célèbres, sont intimement liés au monde basque. Le premier fabuliste, Tomás de Iriarte (1750-1791), était natif de Tenerife aux Canaries, et n'avait plus de basque, sans doute, que le nom qui signait ses origines ; il avait commencé sa carrière littéraire

par des comédies et tragédies imitées du théâtre classique français, avait eu un procès de l'Inquisition pour un texte que l'on trouva d'esprit voltairien, et ses *Fabulas literarias*, considérées comme son œuvre majeure, parurent en 1782. À cette date, Félix María de Samaniego avait commencé à publier les premières de ses 152 *Fábulas morales* (1781-1782) ; il dédie à Iriarte la première fable du livre trois, *L'aigle et le corbeau* : "L'aigle c'est toi, divin Iriarte !". Dans son "Prologue", Samaniego explique comment il a passé d'Esopé à Phèdre, et à La Fontaine, chez qui nonobstant la critique de Rousseau, qu'il connaît et cite, il trouve un modèle inimitable, regrettant de ne pouvoir faire passer dans ses vers "les grâces et le piquant (littéralement "les sels" !) que porte si facilement et naturellement cet ingénieux fabuliste...". Comme à Iriarte, son esprit ironique lui valut quelques ennuis avec l'Inquisition.

Samaniego, lui-même natif de La Guardia dans La Rioja (1745), "Basque et bascophile" comme l'écrit Michelena, appartenait à la "Société basque des amis du pays" de Vergara née parmi les "petits chevaliers d'Azcoitia", fondée en 1764 par le comte de Peñafiorida qui était son parent. C'est à l'intention des élèves du "Séminaire" de Vergara qu'il avait composé ses fables, que l'on dit moins originales par rapport à ses modèles antiques, français et anglais, que celles de La Fontaine. Il adresse sa première fable, "L'âne et le cochon", "Aux élèves chevaliers" qu'il invite à monter, reprenant les termes du docteur Etcheberri de Sare au début du siècle, "au temple de Minerve". Cette école était, comme l'a écrit Luis Michelena citant Menéndez Pelayo, "la première école laïque de la nation", et ses créateurs selon Julio de Urquijo "les promoteurs de la culture dans notre pays", c'est à dire le Pays basque péninsulaire. On ne peut oublier en effet que la Société forma le projet d'un dictionnaire général basque et que Peñafiorida lui-même fit entrer, après Barrutia, la langue basque au théâtre avec l'opéra-comique bilingue (monolingue basque dans le projet initial) de "L'ivrogne moqué" *El borracho burlado* (1764).

Or, et pour passer cette fois à la vraie fable basque, ce milieu intellectuel "basque et bascophile" de Vergara, et aussi "francophile", malheureusement dissous avec la succession des guerres d'Espagne (contre la Convention en 1793-1794, contre l'occupation napoléonienne en 1807-1814) qui vit le retour en force de l'Inquisition dans un premier temps, avait été proche de celui des intellectuels et écrivains basques dont les meilleurs représentants étaient alors les Moguels : ceux-ci sont les vrais inventeurs de la fable basque "littéraire", et d'abord le curé de Marquina Juan Antonio, auteur de *Peru Abarca* avec sa fable des "deux souris", souris de ville et souris des champs, image reproduisant "en abîme" l'opposition du "barbier citadin" et du "paysan" dont les dialogues et la confrontation constituent l'ouvrage, auteur d'une "pile de fables en vers" selon sa nièce Vicenta, laquelle en publie 8 en 1804 à la suite de ses propres fables en prose.

Les relations intellectuelles et culturelles des traditionnalistes Moguels avec les "petits chevaliers" de la Société ont dû être complexes et même sans doute contradictoires : ne dit-on pas que Juan Antonio

lui-même fut d'abord inquiété par l'Inquisition, avant de proposer à celle-ci de... se mettre à son service ? Mais il y a des faits significatifs : Vicenta Moguel, la première "femme de lettres basques" connue, elle-même née à Azcoitia le berceau des "petits chevaliers", dédie ses *Ipuï onac* de 1804, 50 fables en prose de sa main que suivent les 8 fables en vers de son oncle, à "Don Bictor Muñibe ta Aranguren" qu'elle appelle "mon petit chevalier" *Nere zalduntxo*..., le petit-fils de Peñaflorida. Dans l'avertissement mis en tête des fables de son oncle, elle cite Samaniego, et bien qu'elle ne donne comme modèles que les anciens, Esope et Phèdre, méfiante sans doute, comme son oncle, à l'égard de la mode française, La Fontaine ne peut être bien loin. Son oncle avait laissé la première traduction basque des *Pensées* de Pascal, ouvrage certes fort éloigné de l'esprit du fabuliste (encore que, on le sait aussi, les bourgeois dits "libertins" comme La Fontaine eussent eu des relations assez étroites avec les jansénistes...), mais qui montre la familiarité avec la culture française.

2.3. La deuxième étape de l'histoire de la fable basque nous mène jusqu'au milieu du XIX^e siècle, lorsque, en peu d'années, se succèdent les recueils d'Iturriaga, d'Archu, de Goyhetche, dans les dialectes du Guipuzcoa, de la Soule, du Labourd. La Biscaye avait déjà été illustrée par Moguel puis Zabala.

Je ne ferai ici qu'énumérer rapidement les principaux recueils.

Le premier continuateur des Moguel est donc historiquement Juan Mateo de Zabala (1777-1840), prêtre en 1803, lecteur de philosophie au couvent franciscain de Bilbao sa ville natale de 1804 à 1815, où il passe dans celui des missionnaires de Zarauz qu'il dirigea au moins à deux reprises. Ceci pour nous indiquer simplement le souci pédagogique qui dut le mener à écrire, outre des travaux célèbres sur la langue basque qu'il avait dû réapprendre et en liaison avec eux, des "*Fábulas en dialecto vizcaíno*" au nombre de 22, qui ne furent publiées qu'au début de ce siècle mélangées à d'autres. La critique leur a reproché d'être aussi correctes que dépourvues d'esprit. Du moins signalent-elles la permanence de la vogue des fables depuis la fin du XVIII^e siècle (celles de Florian en France avaient paru en 1792).

C'est encore un ecclésiastique, qui consacra son activité principale à l'enseignement dans sa ville natale, le Guipuscoan Agustín Pascual de Iturriaga né à Hernani, qui publie en 1842, la même année que ses fameux "Dialogues basco-castillans pour les écoles, etc.", un volume de "Fables et autres compositions en vers basques", qui contient 55 fables tirées de Samaniego et adaptées avec un certain bonheur d'expression, alignées en segments – vers ou hémistiches – courts, diversement rimés ou assonancés, souvent groupés en strophes. Le petit recueil d'Iturriaga, que d'aucuns tiennent pour le meilleur en langue basque – mais l'opinion peut se discuter ! –, fut connu assez tôt puisque Goyhetche y fait allusion. Après Zabala et Iturriaga, les écrivains basques d'outre-Bidasoa continuent à prati-

quer le genre : ainsi du franciscain Uriarte (1812-1869) traducteur de textes religieux en biscayen pour Lucien Bonaparte, et Eusebio María de Azcue (1813-1873), autre Biscayen et père du célèbre lexicographe.

En France, c'est le Souletin Jean-Baptiste Archu qui inaugura le genre en publiant à La Réole en Gironde ses *La Fontainaren alegia berheziac neurt-hitzez* (1848). À La Réole, parce qu'il était "enseignant" et même inspecteur de l'enseignement : *eskolazalia* comme il se nomme lui-même. Il avait mis "face à face" dans son livre le texte basque des 50 fables "choisies" et l'original français correspondant de La Fontaine, et ceci supposait la fidélité de la traduction, non point l'exact mot à mot, que Goyhetché suivra de plus près, mais l'esprit, le mouvement surtout, tout en gardant l'originalité propre aux structures de la langue basque, avec les caractères particuliers de son souletin natal. Archu, né en 1811 à Aussurucq, avait déjà traduit en français les textes de Dechepare (1847) et d'Oyhénart (1847) pour l'édition de Francisque-Michel, il traduirait en basque des chants patriotiques français, et plus tard divers textes religieux pour le projet de Lucien Bonaparte.

Il avait, comme son compatriote Chaho, des idées républicaines, mais surtout un projet pédagogique auquel répondait son recueil de fables : apprendre aux élèves basques, alors (et encore un siècle plus tard !...) tous uniquement bascophones en arrivant à l'école, le français : il rappelle dans sa préface que "la loi du 28 juin 1833" oblige à apprendre le français à tous les élèves : c'est la "loi Guizot" qui fondait l'enseignement public obligatoire. Mais l'ouvrage pouvait aussi bien servir à apprendre le basque, puisque l'introduction bilingue était suivie d'un chapitre sur l'orthographe (Archu voulait, comme Oyhénart qu'il connaissait bien, l'améliorer, mais différemment) et d'une longue *Introduction à la langue euskarienne*, véritable grammaire comprenant un important tableau de la conjugaison (la première grammaire basque en français avait été celle du Toulousain Lécluse en 1826), et décrivant sommairement les principaux dialectes. Ce résumé grammatical allait être suivi en 1852 d'une vraie grammaire publiée à Bayonne, et des éléments inédits d'un dictionnaire.

Les formes parlées parfois négligées dont usent d'autres écrivains de ce temps (par exemple Etchahun ou même Chaho) et quelques irrégularités graphiques n'empêchent pas que les fables d'Archu, écrites en vers libres, variés, généralement courts ou très courts mais régulièrement rimés et assonancés, offrent un texte tout à fait digne de la légèreté ironique et fantaisiste de La Fontaine, comme le notait, avec sans doute un peu d'excès de "bascomanie" – les temps sont bien changés ! –, Francisque-Michel en 1857 : "La Fontaine me paraît être "lui-même" dans l'expression euskarienne plus réellement encore, si possible, que dans sa langue originale".

Voici le très bref exemple de la fable "Le renard et les raisins", Archu 22, La Fontaine III. 11.

Le Renard et les raisins.

Certain Renard Gascon, d'autres disent Normand,
Mourant presque de faim, vit au haut d'une treille
Des raisins mûrs apparemment
Et couverts d'une peau vermeille.
Le galand en eût fait volontiers un repas ;
Mais comme il n'y pouvait atteindre :
Ils sont trop verts, dit-il, et bons pour des goujats.
Fit-il pas mieux que de se plaindre ?

Haxeria eta mahatsak.

Haxeri bat naphartarra,

Bestek diote laphurtarra,

Mahatsak bat ikhusirik

Mahatsak ziren honturik,

Aseren zela gogo honez

Erran zuen mahats hoiez.

Bena molkoak etziotzan atzaman.

"Berdegi dituk orano - zuen erran - ,

Honak dituk muthilzarren."

Arrankuratzez hobe zuena eginen ?

Une note de l'édition originale précise : "Dans cette fable, les mots gascon et normand ont été remplacés par *naphartarra*, *navarraï*, *laphurtarra*, *labourdin*."

Alerté par cette fable, peut-être, citant en tout cas les fables en guipuscoan (Iturriaga) et souletin (Archu), le Labourdin Goyhetché, ecclésiastique lui, et dont le projet pédagogique avait nécessairement d'autres visées, publiait en 1852 à Bayonne un nouveau recueil, trois fois plus important : 150 fables réparties en 10 livres, "traduites du français en basque" et en vers cette fois réguliers. Traduction consciencieuse à coup sûr, versification moins libre ou si l'on veut plus classique, en labourdin régulier et soigné. Les fables de Goyhetché sont d'excellents outils pédagogiques ; mais l'auteur avait dû justifier par "raisons théologiques", la joie étant aussi d'essence divine, d'avoir consacré son temps, lui, homme d'église, à ces jeux trop frivoles aux yeux du moralisme ambiant. Il avait du reste fait la censure de La Fontaine, qu'il appelait avec une condescendance familière peu adaptée, il faut l'avouer, "le pauvre La Fontaine", qui avait "mêlé dans ses fables plusieurs un peu trop légères, graveleuses, et qui peuvent mener à exciter l'esprit et assaillir les cœurs" : *Lafontene gaïçoac nahastatu ditu bere fabletan asco arinscoac, legarxuac, eta izpirituaren harrotcera eta bihotcen asaldatcera daronxaketenac...* (verbe "eroan"). On remarque que "Le Renard et les raisins" a ici 30 vers au lieu des 10 d'Archu et des 12 de La Fontaine, et que "Gascons et Normands" sont répétés (trois fois chaque terme...) tout en restant "Gascoïnac, Normanac". Il est vrai qu'il fallait éviter de répéter Archu.

À la fin du siècle les chansonniers prennent goût, comme sans doute le public, celui des joutes et concours poétiques en particulier, au genre de la fable en vers, mais elle est nécessairement alors en strophes monorimes propres à la chanson de style improvisé (mais, en ce cas comme en beaucoup d'autres, bien élaboré) : ainsi des 18 fables d'Adéma-Zalduby publiées en 1864 et 1901 comme "chants du berger noir", fable parfois politique au service de l'idéologie des "blancs" ("les abeilles") anti-républicains et anti-laïques ("les frelons" : 1897) ; son *Belea eta axeria* en quatre quatrains monorimes ayant reçu le premier prix au concours d'Abbadie d'Arrast de Sare en 1873. Dibarrart le "chantre" de Baïgorry et d'autres composent aussi des fables.

Ce sont en définitive deux personnalités du XX^e siècle qui ont redonné vie à la fable basque, tous deux hommes d'Église, dans le même esprit pédagogique que Goyetche, mais à un moment où la pratique littéraire basque est devenue très consciemment un moyen, "le moyen" suprême en ce temps sans enseignement organisé du basque, de sauvegarder la culture et la langue par leur "illustration littéraire" : Léon Léon et Jules Moulier-Oxobi.

Du premier, qui fut curé d'Ustaritz, les fables en vers publiées entre 1928 et 1960 (et récemment republiées avec des modifications orthographiques) sont au nombre de 57, écrites en vers assez libres groupés en strophes inégales mais régulièrement rimés en rimes suivies. Elles sont de très belle qualité stylistique, parfois proches de La Fontaine, comme le fameux "petit vers" du loup si souvent commenté des "Animaux malades de la peste" (VII. 1) :

Mais il m'est arrivé quelquefois de manger
Le berger.

*Noiz edo noiz jan ere bai, aitzina
Artzaina.*

Oxobi, lui, laisse une trentaine de fables en vers, à quoi s'ajoutent aussi, dans le même genre, les petits textes à usage plus précisément enfantin – car depuis Rousseau, et sans aucun doute dès La Fontaine la "vraie" fable est faite pour les grands, autant ou plus que pour les petits ! – sous le titre de "Mots d'enfants pour enfants" *Haur elhe haur-rentzat* au nombre d'une trentaine. Ses fables sont caractérisées par les jeux prosodiques et sonores : strophes inattendues, vers très courts et phrases elliptiques, jeux de mots pas toujours soucieux du bon goût (notion essentielle du temps classique), usage fréquent, où l'on pourrait voir aussi parfois quelque abus, d'onomatopées figurant les pas, les cris, croassements, et autres bruits de la nature... Bref, des textes nourris de verve et bonne humeur, qu'il nomme modestement des "fables inventées par d'autres, habillées de basque" : vêtements colorés et bien dessinés, sur la page comme à l'oreille.

3. Variations sur "Le Corbeau et le Renard"

Beaucoup de ces fables basques imitées, traduites ou adaptées de La Fontaine (ou d'autres) s'efforcent de rester près de leur inégalable modèle. On le leur a parfois reproché, sans se rendre compte que la fidélité de la traduction, à condition de conserver et de bien mettre en jeu tout le "génie" de la langue d'accueil, ici le basque, et d'y transcrire au mieux possible tout le contenu de l'original est, comme le disait un texte de Kundera sur "La traduction" récemment paru dans un quotidien, une qualité en soi hautement méritoire. Mais la variation, d'un auteur à l'autre, est aussi un résultat inévitable de ces adaptations.

Le petit exercice que je propose ici est de comparer trois ou quatre points de la plus universellement connue des fables de La Fontaine, la deuxième du recueil de 1668 : *Le Corbeau et le Renard*. Ces points seront la forme prosodique et la longueur, la traduction des expressions "Maître Corbeau, Maître Renard, Monsieur du Corbeau", "le phœnix des hôtes de ce bois", et, bien entendu, la morale. Les fables comparées sont celles de Vicenta Moguel (1804), Archu (1848), Goyhetché (1852), Zalduby (1873), Oxobi (1926) et Léon Léon (1951) : soit un siècle et demi de fables.

a) Forme et longueur :

La fable de Vicenta Moguel (*Ipui IX. Belea ta Aizeria*) doit être mise à part puisque c'est la seule en prose, précédée et suivie d'une courte réflexion morale et, surtout, terminée par un distique de type proverbial. Elle intègre au récit assez court la paraphrase de proverbes basques connus (*Zenbat eta zarrago, anbat eta ederrago*, ose le renard flatteur, et sa "leçon" est celle-ci : *Ez da astoentzat ezitia, ez dek tontoentzat ere gaztaia* "le miel n'est pas pour les ânes, ni le fromage pour les sots") et des circonstances réalistes : vol du fromage sur une fenêtre, le renard qui salive à sa vue, qui invite le corbeau à chanter "aussi bien qu'une grive", le corbeau poursuivant le renard voleur...

Archu a besoin de 26 vers libres à rimes croisées et suivies ; Goyhetché de 32 vers, les deux ayant une majorité de dodécasyllabes, vers courts et longs mêlés chez Archu, les vers courts seulement à la fin (serment du corbeau et morale) chez Goyhetché.

Aux quatre quatrains monorimes de 13 syllabes de Zalduby, Oxobi oppose 9 quatrains de vers courts alternant hepta et pentasyllabes à rimes diversement combinées (se répondant éventuellement d'une strophe à l'autre), et Léon Léon quatre strophes longues et inégales mêlant des vers courts de 3 à 10 syllabes par deux à des vers longs (de 13 à 15 syllabes) par deux et une fois six, les vers longs de plus en plus nombreux vers la fin, le tout à rimes régulièrement suivies.

b) "Maître Corbeau, maître Renard, monsieur du Corbeau" :

Ces expressions où La Fontaine ironisait sur les titres de respect et les rallonges à prétentions nobiliaires de son temps (le "Monsieur de la

Souche" de Molière...) reçoivent diverses réalisations. Vicenta Moguel ne les reprend pas, parce qu'elle ignore peut-être ou veut ignorer le texte de La Fontaine ; son renard dit : – *O egazti ederra*, "ô bel oiseau"... La forme basque attendue est *Bele jauna* chez Archu et chez Oxobi, *Haxeri jaun* chez Archu et *Acheri yauna* chez Goyhetché qui emploie aussi *Yaun bele*, comme Léon Léon qui répète *Jaun Bele*, *Jaun Axeri*, et surtout chez Goyhetché *Musde bele* en forme romane d'emprunt, repris aussi par Zalduby, qui procède de la forme "à particule".

Les auteurs peu avarés de jeu de mots jouent sur ce mot *bele* et le radical archaïque *bel* "noir" dont il dérive, comme Oxobi, ou d'autres sonorités moins élégantes (*tetele* chez L. Léon). V. Moguel avait préféré jouer lexicalement et non phonétiquement en opposant le nom moderne *beltz* "noir" à *argi* "lumière" : *Zure belztasunak argi egiten du !* "Votre noirceur est lumineuse !"

c) "Le Phœnix des hôtes de ce bois"

Aucun auteur n'a repris le mot latin, si contraire du reste à la phonétique basque avec son "ff" initial (le basque n'a par lui-même que l'occlusive sourde aspirée "ph-") et l'"x" final. Le plus proche est Archu qui fait dire au Renard *"bortutan diren ihizi ederrenen / Zu zira erre-gia"* : "parmi les plus beaux animaux qui sont dans les montagnes c'est vous qui êtes le roi !" La plupart jouent sur le mot "oiseau" et sur l'idée de "l'emporter sur..." (V. Moguel, Oxobi), sauf Zalduby dont la brièveté escamote la question, tandis que Goyhetché, au contraire, accumulait : *"...ez laite garabic, / Abere ez hegastin, acinda ez choriric..."* Mais Léon Léon trouve un "super-oiseau" (ce qu'était le phénix mythologique) : *bazter hauetako xorietan, zu zer xoria ! ...* emploi métaphorique et familier par ailleurs, comme on dit "quel animal" ou "drôle d'oiseau".

d) La morale de la fable

Elle montre deux catégories de moralistes : les cyniques ou réalistes, comme La Fontaine lui-même (d'où le danger pour les enfants que Rousseau avait vu dans cette fable), et, disons, les compatissants et "bien-pensants" qui ont retenu, semble-t-il, la leçon de Rousseau ou de ses continuateurs.

Parmi les cyniques, qui ne compatissent sur personne, mais se contentent de prévenir tout le monde contre le danger des paroles flatteuses et mielleuses (*Itz labañetan* par quoi commence la fable de V. Moguel, *lausengaria* "le losengier" des romans français médiévaux chez Archu et Goyhetché, *balaka eta lausengu* chez L. Léon...), il faut compter V. Moguel, Archu, Zalduby, et Léon Léon qui de plus manie une ironie "d'église", du reste familière chez les Basques, puisque la dure leçon du renard est appelée "catéchisme" :

*Katixima horrek, nik uste
Gasnaño bat balio duke !*

"Ce catéchisme, je crois, doit bien valoir un petit fromage !"

Et puis voici les compatissants, sur le "pauvre corbeau", que sont Goyhetche et Oxobi. Le premier explicite sa leçon en dénonçant les "renards à deux pattes qui en ce bas monde vivent au dépens des pauvres corbeaux" :

*Oy cembat mundu huntan oiñ bitaco acheri
Bele gaïzoen gustuz ohi diren bici !*

Le second reprend la formule en la concentrant dans ses petites strophes :

*Aho legun, muttur luz,
Zenbat axeri*

*Bele gaïzoen gostuz
Direnak bizi !*

4. Les raisons du succès d'un genre mineur

Les rhétoriciens et historiens de la littérature sont bien d'accord pour voir dans la fable un genre littéraire, sinon "bref" comme le proverbe ou l'aphorisme – encore que la fable puisse être très brève, un quatrain ou un sizain ! –, du moins mineur. Le seul La Fontaine, bien conscient d'ailleurs de ce fait, l'a mené à la perfection absolue dans cette catégorie, qui l'égale alors aux plus grands chefs-d'œuvre. Les fables basques atteignent-elles à cette perfection ? Malgré les réussites, réelles et pleines d'intérêt, pour l'enseignement de la langue littéraire en particulier, je ne le pense pas personnellement, et sans doute est-ce vrai, hors La Fontaine, pour bien des fables et des fabulistes.

Il faut s'interroger pourtant sur les raisons qui ont pu donner tant de goût pour ce genre aux écrivains basques. L'une est très apparente : c'est l'école et l'enseignement scolaire, souci très clairement exposé par Archu, ou Iturriaga, et pour l'Espagne Samaniego. Le fait que les fabulistes basques en France, hors Archu, aient été des hommes d'Église, tient certainement aussi à cette raison, puisque l'Église a et revendique, au XIX^e siècle et encore au XX^e, le droit à l'enseignement général ; s'y ajoute le rôle moralisateur de cet enseignement, bien perceptible par exemple dans l'appréciation que porte Goyhetche sur le libertinage de La Fontaine.

L'enseignement peut porter aussi sur toute une société ou une frange de celle-ci : les "bonnes histoires" de Vicenta Moguel sont faites, dit-elle, "pour les jeunes et pour les paysans". Apprendre le monde, l'apprendre à partir du monde familier des champs, voilà ce que peut la fable ; mais aussi apprendre la bonne langue basque, que chaque fabuliste s'essaie à illustrer au mieux dans son domaine dialectal.

Vicenta Moguel encore - c'était la lubie de son temps – affirmait que les noms basques d'animaux étaient "beaux" et "parlants" par eux-

mêmes, et elle en donnait en avant-propos les étymologies pour la plupart très fantaisistes. Malgré l'erreur due à la circonstance, elle touchait du doigt l'une des raisons majeures, sans doute, du goût des Basques, et des chansonniers notamment, pour la fable, surtout versifiée (mais Vicenta Moguel, on l'a vu un peu, ornait ou nourrissait sa prose de faits d'ordre prosodique bien perceptibles) : le jeu sur les mots et les ressources sonores de la langue.

N'y aurait-il pas aussi une raison plus lointaine et en même temps plus profonde, à cet engouement des Basques pour la fable ? Elle me semble inscrite dans la manière même dont se conçoit l'apologue : comme une illustration vivante et imagée d'une vérité, soit purement réaliste, soit à finalité morale : ce qu'il faut faire et ne pas faire, ce qu'il faut savoir choisir ou éviter. Or ceci correspond à un pan très ancien de très nombreuses littératures : à savoir les recueils de proverbes. Et la littérature basque, dès ses débuts écrits au XVI^e siècle (recueils de Sauguis, de Garibay, de 1596, de Béla) puis jusqu'à la liste d'Oyhénart qui souligne l'ancienneté et la "respectabilité" de cette antique tradition littéraire dans toutes les littératures connues de son temps, se fait une sorte de spécialité du proverbe.

Et du proverbe à la fable, un exemple d'Oyhénart montre la très étroite filiation : il s'agit du proverbe n° 373 qui parle comme le précédent n° 372 de "l'oiseau d'Orhy" ("qui se plaît à Orhy" : attachement "casanier" répandu partout et chez nous en particulier...), le pic bien connu des monts de Soule. Ce proverbe est dialogué et dit ceci : *Orhin ekia bero* "À Orhy le soleil est chaud". *Ihardespena* : *Han izanik hona naiz* : "Réponse : J'en viens".

"Vérité" incompréhensible dans cet état, même compte tenu du laconisme habituel des fables basques. Oyhénart est donc obligé de l'expliquer : on emploie ce proverbe, dit-il en substance, quand quelqu'un s'aperçoit qu'on lui raconte une histoire – le "mensonge" dans le mensonge – pour lui faire faire quelque chose. "Autrefois quand les oiseaux parlaient" (*behiala hegaztiak minzo zirenean*), un oiseau "mort de froid" trouve son nid occupé par un autre et lui parle du "chaud" soleil d'Orhy pour l'en faire partir, stratagème qui ne réussit pas : à mensonge ("le soleil est chaud..."), mensonge et demi ("J'en viens !"). Cette "fable orale" – ce qui est étymologiquement un pléonasme ! – totalement oubliée si Oyhénart ne l'avait résumée a laissé une sorte de noyau : le proverbe n° 373.

Les proverbes et dictons apparaissent, en français, en espagnol ou en basque, comme le sujet réel des fables, leur "leçon morale", par quoi Vicenta Moguel justement finissait toutes les siennes, leçon "mise en scène" le plus souvent par le récit fictif, *alegia*, de la vie, fantaisiste et humanisée, des animaux ou des plantes, avec les traits de caractère fixés de toute antiquité, que leur a prêtés, non sans bonnes raisons au

moins apparentes, l'expérience millénaire de la nature et de la société conservée dans la tradition proverbiale d'origine populaire. Le loup "cruel", le renard "caut", l'ours, le corbeau, etc., sont des acteurs très souvent mis en scène dans les proverbes basques, et ils y apparaissent avec la même fréquence – mis à part les animaux "exotiques", lions ou singes, que les fabulistes ont pris dans la tradition littéraire orientale –, et évidemment les mêmes caractères que dans la fable. Il est bien vrai que, tout particulièrement dans la littérature basque, le proverbe apparaît comme la source directe de la fable. Et comme nombre d'écrivains en nourrissent même des genres fort différents de la fable, témoin Juan Antonio Moguel dans le même *Peru Abarca*, son "succès" littéraire compte pour beaucoup dans celui de la fable.

Jean-Baptiste ORPUSTAN
Université Michel-de-Montaigne-Bordeaux III
ERS 142 du CNRS

Laburpena.

Literatura gaskoinean bezalatsu, alegia sartu zen euskal literaturan Mogeltarrekin, XVIII-garren mendeko azken urtetan : Juan Antonio Moguel-en Peru Abarca-k (1802) badaduka alegia luze bat, eta haren iloba Vizentak argitaratzen ditu 1804-an Ipui Onak, bere 50 alegia hitz laxoz, eta osabaren 8 neurthitzetan. Lehenago ere alegia zenbait agertzen da euskal literaturan, hala nola Tartas-en Oñsa hilceco bidia-n (1666). Iturburua, orduan, Aro Zaharreko alegialarietan dute. XVIII-garren mendetik hunarati aldiz, ala Espainian (Iriarte, Samaniego) ala Frantzian (Florian), La Fontaine-en XII alegia liburuetan.

Hedadura handia hartzen du gero euskal alegiak alde orotan, XIX-garren mendetik (Zabala, Iturriaga, Archu, Goyhetché, Zaldubé...) XX-garrenean (Diba ürriart, Otsobi, Léon Léon...). Moldeak eta egiturak, erakaspenak ere, alda daitezke idazle bakoitzaren gogo-gostuen arabera. Erakaspenetako baliatzearen ondorioa da, segurki, euskal alegiak ukan duen arrakastaren arrazoin ageri bat; hizkuntzako eta neurthitzen jokoek badagite bertze bat. Urrunago dukegu, bizkitartean, euskal alegiak hartu duen hedaduraren erroa: alegia gehienek aipatzen dituzten atsotitz edo erran zaharretan, dakigularik euskal literaturaren hastapenetik, XVI-garren mendean (1596) liburuetan sartu baino lehen ere, zer lekua ukan duten Euskal-Herriko jendearen kulturaren.